

И.ЗАХАРОВ-РОСС: ОТ ПЕРФОРМАНСА К РИТУАЛУ

Фадеева Т.Е.

МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, nakovresamolete@rambler.ru

В статье прослеживается эволюция творчества художника И. Захарова-Росса в сфере «искусства действия» - от ранних ленинградских перформансов до полноценных ритуалов «ягья», восходящих к индуистским практикам. Приводятся описания перформансов, акций и ритуала «ягья». Художник не ограничивается возможностями какого-либо одного вида искусства, в духе первобытного синкретизма использует визуальные образы, звуки, запахи, оформляет процессуальные элементы в ритуалы, выступая в качестве творца такой картины мира, которая, по выражению А. Боровского, «прорастает естественно-природным».

Ключевые слова: И. Захаров-Росс, современное искусство, перформанс, акция, ритуал.

I. SACHAROW-ROSS: FROM PERFORMANCE TO RITUAL

Fadeeva T.E.

Lomonosov Moscow State University, Moscow, nakovresamolete@rambler.ru

The author dwells upon the evolution of the creative work of the artist I. Sacharow-Ross in the field of action art - from early performances to full-blown rituals «yagya», derived from the practice in Vedic times. The author gives descriptions of performances, actions and ritual «yagya». It is stressed in the article that the artist doesn't limit himself to the possibilities of the only one kind of art. In the spirit of primeval syncretism he uses visual images, sounds, odors, he designs processual elements into rituals. Thus he takes the part of the creator of such a painting of the world, which, by the expression of A. Borowsky, «is sprouted of innate-natural».

Keywords: I. Sacharow-Ross, contemporary art, action, performance, ritual.

Формирование художественно-эстетического самосознания художника И. Захарова-Росса (род. в 1947 г.) прошло в послевоенном Хабаровске, где жили и взаимодействовали представители самых разных культур: и русские, и китайцы, и выходцы из малых коренных народов Дальнего Востока, еще сохранившие свои древние обычаи (угро-финское, тюркское сообщества), и такие же, как и родители Захарова-Росса, «ссылнопоселенцы», люди, вырванные из привычного им социально-культурного контекста - от «кулаков» до неугодных режиму «интеллигентов» [1, 320]. Это была «глобализация в миниатюре» со всем соответствующим спектром проблем, возникающих, когда людям с различными культурно-ценностными установками приходится искать и находить общий язык, чтобы выстраивать достойную совместную жизнь. Детские впечатления окажутся тем источником, из которого будущий художник нередко будет черпать вдохновение, постоянно возвращаясь к теме традиционного национального уклада, тому специфическому образу жизни, к такому ее пониманию, которое прочно забыто в городах, этих оплотах технократической цивилизации, но еще существует в деревне, где знахарство, шаманство - не «модная эзотерика», а сущностный аспект бытия.

После того, как в 1970 г. Захаров-Росс закончил художественно-графический факультет Хабаровского педагогического института, он до мая 1971 года работал там преподавателем, после чего переехал в Ленинград. Захаров-Росс быстро нашел свое место на нонконформистской художественной сцене, активно участвовал в движении ленинградского андеграунда, который объединял художников, находящихся в оппозиции к провозглашаемым официальной властью культурным установкам.

Период истории советского искусства нонконформизма, приходящийся на 70-е годы, характеризуется многочисленными прямыми столкновениями с властью, апофеозом которых была «Бульдозерная выставка» (1974) [3, 150]. Нонконформизм на тот момент был уже движением со своей историей, со сложившимися традициями, с «реноме», насчитывающим многочисленные победы и поражения, потери и достижения, «мелочи», из которых складывался стабильный общий курс, устойчивую зрительскую аудиторию как среди граждан СССР, так и иностранных дипломатов и журналистов.

В. Комар так охарактеризовал то время: «...Мы попали в очень странную психологическую ловушку: было разрешено плясать, но в определенных рамках, а именно, разрешалось рисовать и выставлять все, что угодно, кроме порнографии и религиозных сюжетов. Фантастическое, абсурдное, чисто русское объединение - порнография и религиозные сюжеты попали вместе, в один запасник неразрешенных работ, как в свое время, при Хрущеве, портреты Сталина попали в тот же подвал, где хранился Малевич, - две крайности, равно запрещенные. Это была психологическая ловушка. У нас не было того опыта, той звериной интуиции, мы были еще молоды. У нас не было такого опыта, как, скажем, у Ильи Кабакова. Когда его пригласили на «бульдозеры», он отказался, он знал, чем это кончится, и сказал: «Ваша позиция - позиция людей, стоящих на двух ногах, а я всю жизнь привык жить на четвереньках». Я помню, мы даже хотели сделать такой проект - проект жилья человека на четвереньках, где двери маленькие, стулья, столы, посуда соответственно изменены - все рассчитано на человека, живущего на четвереньках. И вот мы попали в странную ситуацию, когда вроде разрешалось и одновременно не разрешалось» [8, 263].

Эта двойственная ситуация не могла не найти отклика в творчестве художников этой «переходной» эпохи. В какой-то момент и у Захарова-Росса политические мотивы тесно переплелись с экзистенциальными, должно быть, сказывалось влияние среды. Одним из первых среди ленинградских художников Захаров-Росс начал делать акции и перформансы. Как известно, одно из значений слова «акция» - действие, направленное на достижение какой-либо цели. Таким образом, художественная акция - это художественное действие, направленное на достижение художественной же цели [5, 298].

Если акция - это действие, направленное на достижение какой-либо цели, а хэппенинг - просто «событие», то перформанс - именно представление. Соответственно, перформанс может быть менее внятен и лаконичен, чем акция; насыщен «второстепенными» деталями и нагружен скрытыми смыслами и неявными подтекстами. В этом смысле перформанс ближе к театральному представлению, чем собственно к акционизму. В отличие же от хэппенинга, рассчитанного на активное зрительское соучастие, в перформансе всецело доминирует сам художник или специально приглашенные и подготовленные статисты [5, 403].

Его первый перформанс «Хочу в Америку» состоялся в 1975 г., практически одновременно с перформансами «московских коллег» - В. Комара и А. Меламида и группой А. Монастырского (все - москвичи). Захаров-Росс, таким образом, оказался одним из немногих концептуалистов именно ленинградской «школы». «Хочу в Америку» состоялся в мастерской на Лахтинской улице и длился около двух часов. Одетый в куртку с изображением американского флага, Захаров-Росс сжег муляж советского паспорта, после чего начал медленное движение в направлении трех рефлекторов. Перформанс закончился обмороком - настоящим - художника, страдающего на тот момент от усталости, болезни и нервного напряжения.

За первым перформансом последовали и другие: «Слово-дробь-линия», «Перформанс с игрушкой», «Дыхание» (все - 1976), в которых ясно прочитывается тенденция к ритуализации действия. Своей реализации она достигнет в более поздних ритуалах «ягья».

В 1977 г. состоялась знаменитая акция Захарова-Росса «Загон» на лесной площадке под Ленинградом недалеко от Гатчины. Площадка представляла собой строго геометрически рассчитанную космологическую модель из квадратов, образованных травой (форма поляны представляла собой неровный квадрат), бумажными лентами, сухими листьями и ветками. По центру устанавливалось нечто, напоминавшее шатер из плотной бумаги, куда постепенно заходили участники акции. Они были защищены от внешних угроз, однако ценой тому была их несвобода, и необозримые просторы мира, его разнообразие эти «добровольные пленники» променяли на ограниченность, односторонность, локальность, тесноту и темноту. С одной стороны, существовали объективные обстоятельства, которые их к тому вынуждали, с другой стороны, эти обстоятельства, как очень скоро выяснится, не были такими, какими рисовались в сознании людей - непоколебимым законом бытия. Лишь общее смирение «пленников» перед навязанными им установками удерживало их внутри бумажной палатки. Освобождение наступило быстро и беспощадно: внутренний квадрат из листьев был полит бензином и подожжен, и эта «ограда» в мгновение сгорела дотла, после чего тряпкой, пропитанной бензином и привязанной к концу шеста, подожгли верхнюю часть шатра, который взмыл ввысь под действием нагретого воздуха и обратился в пламень.

Бумажные же границы развеяло ветром. Пораженная случившимся группа людей осталась наедине с вновь обретенной свободой. В чем-то эта акция была пророческой, и для самого художника, и для огромной страны, которую ему придется вскоре покинуть [6, 49-51].

В эмиграции И. Захаров-Росс продолжал свои эксперименты в сфере «искусства действия». В 1980-м году в мастерской-квартире на Штернштрассе (Мюнхен) прошли перформансы «Сожжение кресла» и «Тень», которые больше напоминали ритуалы. В «Сожжении кресла» обыгрывался ритуал выноса тела и его сожжения, но вместо покойника в кресло помещались сухие растения, которые впоследствии вместе с креслом были преданы огню. Второй перформанс, «Тень», поднимает, по всей видимости, тему двойника, безмолвной непостижимой сущности, истинная природа которой, согласно некоторым легендам, способна проявиться только в мире духов. Перформанс проходил так: в комнате, в свете прожекторов, на полу лежало черное покрывало, своими контурами образующее подобие человеческой фигуры в рясе или накидке. Художник стоял рядом, одетый в черное облачение, похожее на рясу. Своей тенью он сначала перекрывал «тень», лежащую на полу, после чего ложился, опускался на нее (в нее?), сливаясь с этой «тенью». Это действие можно интерпретировать в духе древних ритуалов, как налаживание мостов, констатацию непостижимой связи между «этим» и «иным», между миром видимым (прежде всего видимым рациональным сознанием - носителем картезианской установки) и тем миром, который существует в интуитивных прозрениях, пении шамана, на границе между сном и явью. Удивительно здесь то, что Захаров-Росс не противопоставляет эти два мира, напротив, он стремится соединить их в своей «системе координат».

Через несколько лет, в 1985 году, Захаров-Росс вновь вернулся к искусству действия, но уже на новом уровне - не акций и перформансов, а полноценных ритуалов, направленных на мобилизацию сверхличностной энергии. Многодневные ритуалы «ягья» (восходящие к индуистским практикам) носят эзотерический характер и имеют дело с силами растительного мира, стихий и звезд, которые, по мысли участников ритуала, влияют на человеческую жизнь. Художник принимает здесь на себя роль шамана, эдакого проводника Духа в мир, моста между видимым и невидимым; он берет на себя чисто функциональную роль, позволяя самому действию руководить им. «Ягья» направлена на изменение сознания, которому могут открыться новые способы восприятия энергий [7]. Вот так звучит одно из описаний ритуала «ягья», который был исполнен 10-14 сентября 1986 года в Селла ди Барго/Валсугана (Трентино) в рамках творческого семинара «Арте Селла»: «Место ритуала, находящееся среди леса, ориентировано Захаровым-Россом по Полярной звезде. К элементам многодневного проекта, охватывающего множество действий и предметов, относятся: изображение недавно умершей в СССР бабушки, могилообразная яма, змея

(появляющаяся в яме), неотшлифованная лупа из слегка опалового молочного стекла (в металлической надстройке со стеклянной вставкой), шум сердца, записанный на нескончаемой пленке, а также шприцы с кровью. Кульминация и завершающий момент ритуала: яма ночью засыпается голыми руками песком, в этом принимают участие многие "зрители"» [6, 52].

Таким образом, средствами искусства создается особая среда, пространство, предназначенное для получения специфического опыта, «своеобразное видение будущего» [2, 276]. Сценическая драматургия, характерная для ранних перформансов, приобретает новое качество, прорастая в ритуал. Актуализируя потенциалы «искусства действия», дополняя его визуальными образами, звуковым сопровождением, мелодией запахов, Захаров-Росс становится отчасти чудотворцем чужой картины мира, проводником дремлющих в глубинах родовой памяти смыслов, «возмутителем спокойствия» для рационального мышления, привыкшего игнорировать сферу невидимого, шаманом, открывающем для спящих живой мир.

Творчество Захарова-Росса конца 80-х - начала 90-х годов представляло из себя сложное многомерное целое: в работах используются листья растений, включая и те, что остались после ритуала «ягья», отпечатки крови и сока растений, гистология телесных тканей, диагональные сечения, крестообразные и дисковидные мотивы, видеоэлементы, звуки, объекты, элементы эзотерических практик и т.д. В целом наблюдается тенденция к размыванию границ между различными видами искусства, стремление включить в произведение как можно больше аспектов целостного мира, превратив объект в символ такого мира, инициировать с объектом контакт, чтобы уже через этот объект уловить, может быть, связь с изначальным, раствориться в этой общей нерасчлененной экзистенции, в бесконечном процессе мироздания.

Неудивительно, что эта тенденция в конечном счете оформляется в концепцию синтопии. «Синтопия» - термин, введенный в широкий научный оборот немецким психологом и нейробиологом Эрнстом Пеппелем. В медицине синтопия - это расположение определенной части тела (органа) человека по отношению к другим частям тела (органам). Пеппель понимает синтопию гораздо шире, связывая ее с функциями головного мозга и творчеством. Человеческое знание является трехкомпонентным и состоит из эксплицитного, имплицитного и индивидуального знания. Эти три формы знания теснейшим образом связаны друг с другом и являются равноценными. Концепция синтопии утверждает, что искусство и наука составляют одно целое, что пространство художника и пространство ученого не разделены неопреодолимыми границами. Синтопия – это качественно новое ощущение единства пребывания человека на земле – вне географической, политико-

географической и топографической локализации, это трансформация опыта перформанса в отношении концепции Й. Бойса «каждый человек – художник». На уровне макрокосма это связывание стран, времен и народов, на уровне микрокосма речь идет о новом восприятии себя и реальности. Как писал сам Э. Пёппель: «Четыре области психического события - восприятие, воспоминание, чувство и воля - стали гармонировать друг с другом и вступили в связь с рациональными мыслительными процессами. Только когда синтопия возникает в мозгу, когда отдельные участки головного мозга, представленные отдельными функциями, образуют друг с другом единство, только тогда человек находит сам себя и только тогда он узнает себя в своей личности. Убежище в переносном смысле является синтопией, предстает как действительное место, то место, в котором то, что прежде не было связано, объединяется, и как единственное воображаемое (виртуальное) место, которое спрятано в нас самих, в котором отдельный человек определяет или находит свою личность. Художник Игорь Захаров-Росс создает, как синтопист, те внутренние и внешние места, которые помогают людям найти себя» [4, 16]. Таким образом, вектор развития, получивший свой начало в ранних перформансах художника, обрстая новыми культурными смыслами, перерождаясь в ритуал, не останавливается на этом, а обретает новое измерение, новую жизнь в синтопии, вовлекая в свое движение зрителей, которые становятся активными участниками процесса.

Список литературы

1. Боровский А. Система координат // Силуэты современных художников. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003.
2. Гройс Б. Политика поэтики. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.
3. Деготь Е. Русское искусство XX века. М.: Издательство «Трилистник», 2000.
4. Пёппель Э. Убежище в бункере // Refugium-Убежище / Сборник статей. - Москва-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2003.
5. Фрай М. Азбука современного искусства // Книга для таких, как я. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2004.
6. Штепан П. Акция - Перформанс - Ритуал. // И. Захаров-Росс. Мюнхен: Престел, 1993.
7. Hazen W. Inside Hinduism. St. Louis, Missouri: Milliken Pub. Co., 2003.
8. PASTOR. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор» 1992-2001.

Рецензенты:

Кошаев В.Б., доктор искусствоведения, профессор, преподаватель, факультет искусств, МГУ имени М.В. Ломоносова, г.Москва;

Никитина Н.Н., доктор искусствоведения, профессор, преподаватель, факультет искусств в МГУ имени М.В. Ломоносова, г.Москва.